

és a „Mozi” mind témájában, mind nyelvezetében csábító lehet diákjainknak a továbbgondolásra, az olvasói áttértelezésre, hiszen rólunk, vagyis mindannyiunkról szól a mese.

IRODALOM

- Balázs József Attila 2002: „Virágnak mondd, pedig nem az...” (Hasonlatok és szóláshasonlatok. Stilisztikai feladatgyűjtemény). Tinta Könyvkiadó, Budapest
- Bañcerowski Janusz 2006: *A nyelvi világ, tudományos és kultúrképe mint a második valóság komponensei*. Magyar Nyelvőr, Budapest
- Bencédy József 2006: *Mi újság a stilisztikában?* Magyar Nyelvőr, Budapest
- Egressy Zoltán: Trágárság mint nyelvi erőszak a színpadon. <http://www.lelekbenotthon.hu/modules.php?name=News&file=article&sid=13>
- H. Tóth István 1993: *A poétikai funkció érvényesülése a nyelvi kommunikációban*. Magyar Nyelvőr, Budapest
- H. Tóth István 1997: „Az olvasás: fölfedezés”. *Egy korosztály irodalomértésének alakulása* (Kandidátusi értekezés). Magyar Tudományos Akadémia, Budapest
- H. Tóth István 1999: *Utak a művek elemzéséhez*. Módszertani Közlemények, Szeged
- H. Tóth István–Radek Patloka 2009: *Kettős tükrök* (A stilisztikáról magyarul – a magyarról stílusosan.) Károly Egyetem Filozófiai Fakultása, Prága
- Nagy L. János 1998: *Egysoros ötletek univerzuma*. In: Szathmári István (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest
- R. Molnár Emma–Vass László 1989: *Stilisztikai ábécé a magyar nyelv és irodalom tanításához*. Módszertani Közlemények Könyvtára, Szeged
- Szathmári István 2004: *Stilisztikai lexikon* (Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemlélítve). Tinta Könyvkiadó, Budapest
- Szathmári István (főszerk.) 2008: *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó, Budapest
- Szikszainé Nagy Irma 1994: *Stilisztika*. Trezor Kiadó, Budapest

SZABADI MAGDOLNA

tanár

SZTE JGYPK Gyakorló Általános Iskola és

Alapfokú Művészeti Oktatási Intézmény

Szeged

Zenei nevelés a technikaképzés tükrében Varró Margit munkássága

Mottó: Semmi nem nevelheti olyan gazdagon és sokoldalúan egy gyermek személyiségét, mint a művészettel való foglalkozás.

Dr. Ábrahám Mariann tovább folytatja a gondolatát, hogy a „A zenetanárnak úgy kell tanítania, hogy szellemi-érzelmi-fizikai tényezők komplex összefüggését megéreztesse, megértesse, és az szerves egésszé válják a tanuló számára, és majd saját élménnyel teli, kreatív szabadsággal tudjon megnyilvánulni a pódiumon.”¹

¹ Dr. Ábrahám Mariann: XXI. század nevelője: Varró Margit, <http://parlando.hu/Abraham5.htm>

Az előadásom tárgya Varró Margit² gyakorlata a technikaképzésről.

Varró Margit Szendy Árpád mellett eltöltött tanulmányévei alatt nap mint nap megélhette, hogy mi a pedagógia feladata a zongoristaképzés terén. Valójában egybeforrasztani a technikát az elképzeléssel és a zenei átérzéssel. A Szendi-iskolában végzeteknek zongoratanítására egyaránt a következők jellemzőek: a zongoristává érlelésben a technikai gyakorlatoknak, mint ujjgyakorlatoknak van a legnagyobb szerepük. Idő és éres szükséges annak a megértéséhez, hogy mikor a hangszerhez ülünk és ujjunkat gyakoroltatjuk, akkor a művészet gyakorlásához és a szellem pallérozásához is egyaránt nekifogunk. Azzal a hangulattal és emocionális töltettel, szellemi képzelettel kell hozzálátni a gyakorláshoz, mint bármely nagyszerű koncertdarabnál. Ez jelenti a ráhangolódását, preambulát a konkrét előadási daraboknak. És ha ilyen beállítódással zajlik a művek technikai gyakorlása, akkor az ujjgyakorlat is darabbá lép elő, mintegy Mozart, Bach, Chopin szellemében lesz játszva. Ehhez már kiforrott stílusérzék, zenei szaktudás szükséges, mely az irodalmi tájékozottságból és a halmozódó tapasztalatokból merít. Ez képezi azt a széles palettát, amiből technikai fajokat választhatunk, mint például trilla, repetíció, akkord, futam.

Összefoglalom a kor jellemző technikai argumentumait, mielőtt Varró Margit szempontrendszerét ismertetném.

Deppe-Caland elképzelésének fókuszában a fixálás áll: az izületeknek és izmoknak a hát-izmoktól ujjhegyig tartó szoros egybekapcsolódása és állandó együttműködése. E módszer a külső látható lendítő mozgásokat lehetőleg mellőzve, a helyes belsőizom működésre alapít mindent. Ennek a megoldásmódnak ellenlábasa Breithaupt,³ aki a pillanatnyi izom rögzítésének megtartása mellett sok egyéb kényelmetlenséget fokozó, a hang színességét célzó mozgásformával gazdagítja a technikát. Mint például az alkarforgás, valamint sokféle gördítő-lendítő mozdulat, amelyek különböző hangzási célt szolgálnak.

A mozdulat, mely a hangot előidézi, egy pillanat műve, de a világon semmi nem olyan egyéni, mint valakinek a mozgásstílusa, ami az illető egész lelkiségével-egyeniségével szoros összefüggésben áll.

Az ember érzésvilágának intenzitása nem mindig áll arányban azzal, amit kifelé nyilvánítani képes. Mindenki ismeri azt a testet-lelket felszabadító hatást, amikor sikerül az átélt zenei szépséget fizikumával hangszeren formába önteni. A technika- és billentésképzésnél szükség van arra a pedagógusi megfigyelésre, hogy kinek mennyi és milyen felszabadító mozgás szükséges ahhoz, hogy az átélt-megérezett hangot, billentést a szubjektíven elfogult, feszültségelteli pillanatban is biztosítsa.

„A tanítvány karaktere, fejlődési foka mellett képzelőtipusának ismerete a legfontosabb. Ez adja a kulcsot az emberhez, írja Varró Margit.”⁴

A technikaképzést nyolc területre osztja fel:

– első, hogy a hangszertechnika tanításában a célravezető irányelv csakis a legjobban zongorázók játékmódja lehet,

- második a súly és ujjtechnika helyes aránya,
- harmadik a természetes játékmód,
- negyedik a modern technika alapelvei,
- ötödik a billentés,
- hatodik a fixálás,

² Varró Istvánné, szül. Picker Margit, zenei író, zongoratanárnő. Szül. Barcs, 1881. Zenei tanulmányait a Zene-művészeti Főiskolán végezte, majd a párizsi konzervatóriumban és a British Múzeum zenei gyűjteményeiben tanulmányokat folytatott. A zongorajáték metodikáját számos új pedagógiai elvvel gazdagította. 1939-ben az USA-ba költözött és termékeny évek után ott is halt meg.

Varró Margit: Zongoratanítás és zenei nevelés, Budapest, 1921, Rózsavölgyi és Társa kiadása

³ Rudolf M. Breithaupt (1873-1945): Die natürliche Klaviertechnik II. (képek)

⁴ Győr, VI. Országos Zenei Nevelési Konferencia, in: Parlando 1984, 85.o.

- hetedik a tanári tudatosság,
- nyolcadik pedig az elrontott mechanizmus javítása.

Vizsgáljuk meg bővebben e nyolc szempontot.

Bár a művészi játék egyedi és szubjektív, egy közös vonás mégis felfedezhető a legkiválóbbak játékában is: *a test természet adta erőforrásainak gazdaságos és sokoldalú kihasználása*. Míg egy művész egyéni játéka nem tanítható, addig a virtuozitás alapformái viszont igen. Ugyanis a billentés fiziológiai és mechanikai törvényei tárgyasíthatók, körbeírhatók.

Annyi bizonyos, hogy bármilyen úton indulunk is, a sokoldalú játéktechnika követelményeinek lehetetlen eleget tenni csak a kar vagy egyedül a kéz, vagy csupán az ujj-játék kizárólagos alkalmazásával.

Régebben a zongoratanítás technikai része felől két ellentétes gondolkodásmód élt. Az ún. „ujjtechnika” és „súlytechnika”. „A két játékmód nem zárja ki egymást. A téves szembeállítás gyökere valószínűleg abban állt, hogy ujjtechnika alatt az avult ujjtechnikát és súlytechnika alatt a régi merev súlyjátékot értették”. (Varró Margit)

Avult ujjtechnika az a játékmód, melyben főleg mozdulatlan karral, merev csuklóval, magasra emelt túlfeszített ujjbillentést alkalmazunk. Ez a módszer természetellenes, mert a játékos elkülönítetten használja bizonyos játékszerveit, a többi merevítésének kárára. Mindez szűk határokat szab az esztétikai kifejezésnek is. Az a fajta *súlytechnika*, mely teljes mértékben nélkülözi az aktív ujj-játékot, körkörös karmozdulatokat használ és az ujjak előre beállított merev tartását csak a testsúly billentyűre vitelére használja, a másik végletbe esik. Az említett módszereket megbuktatja egyoldalúságuk. Ne feledjük azt sem, hogy a kettő váltakoztatását vagy bármilyen irányú céltudatlan használatát a növendék sínyli meg!

„*Természetes játékmódról* beszélünk, ha a billentés munkája arányosan megoszlik a testnek, mint játékszervezetnek egyes részei közt úgy, hogy mindegyik olyan fokú és irányú munkát végez, amilyenre anatómiailag rátermett és egyik tag sincs feleslegesen igénybe véve.” (Varró Margit)

A játékszervek a következők: ujjak, kéz, al- és felkar, lapocka és törzs izomzatai, csontjai. A lábak pedig alulról támasztékot nyújtanak a játékos testének.

A modern technika a kéz-kézhat, ujjak, csukló (azaz a kis játékkaparátus) és az egész test (vagyis a nagy játékkaparátus) fiziológiailag helyes és esztétikailag kifejező működtetésén alapul. „Liszt és Rubinstein nyomában jártak a zongoratechnika elméleti kutatói közül azok, akik leszűrték azt, hogy a nagyobb izomcsoporttal bíró szervek (derék, váll, felkar) erő kifejtése által előnyösen pótolhatja a kis játékkaparátus túlzott erő kifejtését, mert nem olyan fárasztó, s így gazdaságosabb, természetesebb.” (Varró Margit)

A *billentés* tulajdonképpen erőhatás, mely izmainkból jön, és a billentyűre hat. Zongorázás közben az erőátvitelt a *természetes emelőrendszer* végzi, mely a játékkaparátus izomzatából és csontozatából áll.

Aszerint, hogy melyik ízületben vehető észre mozgás, megkülönböztetünk csukló, ujj, váll, könyökemelőket. Az emelést végző testrészeink – fiziológiai adottságból adódóan – soha nem működhetnek különállóan, csakis egymással összefüggésben.

A billentőerőnek két összetevője ismeretes. A felemelt testrész *súlya* – mely fizikai törvényeknek megfelelően lefelé törekszik – és az *aktív fékezés*, ami szükséges ahhoz, hogy a súly adta erőt célirányos izomműködéssel szabályozzuk. Az aktív fékezés egyaránt szerepet kap testrészeink ejtésében és súlyuknak a billentyűn való kitámasztásában.

Összefoglalva: a billentési folyamat során három fő mozzanat válik fontossá: a billentő testrész *lendítéséből* következő erő kifejtés; a *kalapács ellenállásának* legyőzése; a billentyű lenntartásával járó *fixálás*, támaszték.

A játékszerveink összekapcsolódása miatt mindenfajta mozgásnál, minden ízület mozog. „Azokat az ízületeket, amelyek elmozdulásukkal befolyásolnák a tervbe vett mozgás pontosságát, fixáljuk, rögzítjük”. (Varró Margit) A fixálásnak két módja van: *állandóan fixáljuk* azokat

az izületeket, amelyek elmozdulását meg akarjuk akadályozni, illetve a fixálandó izületekben meginduló fölösleges mozgást *pillanatszerűen fixáljuk*.

A hang erejétől és esztétikai minőségétől függően a billentés más-más fázisai jutnak domináns szerephez, és minden egyes billentésnél szükség van feszítésre és lazításra egyaránt.

A *pedagógus tudatosságának* elengedhetetlen része, hogy a testi működések megfigyelését összekösse a hozzájuk kapcsolódó lelki folyamatok megfigyelésével. „A tanármak biztosítani kell azon testi-lelki diszpozíciókat növendékei számára, melyek feltételei a jó zongorázásnak.” (Varró Margit)

Egy-egy összetett mozgásformát csakis elemeire bontva, részletekben gyakoroltatva értehető meg diákjával. Sokszor segítségére lehet egy kifejező, *szuggesztív* szó, képszerű magyarázat, ami ösztönszerűen előhívja a helyes kézkartartást. Csakis a tanár fog ráérezni a megfelelő szóra, kettejük személyközi kapcsolatának függvényében.

A tanári tudatosságnak legfontosabb aspektusa az *elrontott mechanizmus* javítása. Legfőbb hibák a túlzott feszítésből vagy a túlzott lazításból következnek. Egyik ilyen elem a *könyök megmerevítése*. Ez származhat abból, hogy a diák hanyagul ül, előre engedi a lapockáját. A lapocka súlya megnöveli a karsúlyt, így ránehezedik a könyökre, aminek izmai megfeszülnek, nehogy lecsússzon a kézfej a klaviatúráról. A könyök merevítése megakasztja a felkar lendületét és nyomást gyakorol a kézre. Ennek védelmére az ujjaknak a kellelénél aktívabb, megterhelő munkát kell végezniük. A könyök megfeszítése tehát az al- és felkar túlterhelését eredményezik, illetve a váll- és felkar izmainak visszafejlődését vonják maguk után.

Az ún. alkaros játék leszűkíti a dinamikai skálát, és préselt hangokat eredményez. A könyök merevítésével párhuzamos a csukló merevítése. Mindkettő a szabad felkaros játék gyakorlásával javítható. (pl.: kardobás, karstaccato.... stb lazított izületekkel.)

Az izületek túlzott lazasága a „löttyögős játék”. Lelőgó kar, besüppedt csukló, ujjak horpadása, magvatlan hangképzés a mutatója. Ebben az esetben nem elégséges a fixálás. Javításánál azon játékformákból kell kiindulnunk, melyhez a legtöbb fixálás szükséges. Például ujjstaccato (fix lapockával, tartott karral). Majd ujj- és kézzjáték szomszédos hangokon, kromatikus gyakorlaton.

Mindig a folyamatosság és fokozatosság elvét kell követni az elrontott mechanikájú növendékeknél.

Természetes, hogy nagy technikai tudás nélkül nem lehet igazán művészeti tökéletest produkálni. Ezért a mindennapi technikai gyakorlatoknak olyan sokoldalúnak kell lenniük, hogy azoknak az egész játszóapparátust kell fejleszteniük. Törekedni kell az érdeklődés, kedv és lelkesedés ébrentartására, mivel soha nem egy billentéstípust gyakoroltatunk önmagáért, hanem annak egy-egy darabban való sikeres megszólaltatását.

KISS FERENC
nyugdíjas tanár
Tapolca

Visszatekintés, lehetőségek, javaslatok

A természet, a társadalom és az iskola

A tanítás/tanulás egyidős az emberiséggel. Az őskor emberét a táplálék megszerzése, begyűjtése örökös vándorlásra készítette. A vadászó, gyűjtögető életmód élethosszig tartó tanulást, tapasztalatszerzést követelt. A növénytakaró, az állatok viselkedése, a domborzati viszo-